

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Compte rendu de Patrick Labarthe, "Sainte-Beuve. Une poétique de l'intime"

Brix, Michel

Published in:
COnTEXTES

Publication date:
2019

Document Version
le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Brix, M 2019, 'Compte rendu de Patrick Labarthe, "Sainte-Beuve. Une poétique de l'intime"', *COnTEXTES*.
<<https://journals.openedition.org/contextes/6803>>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Compte rendu de Labarthe (Patrick), *Sainte-Beuve. Une poétique de l'intime*

Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2018, XXIV-198 pages.

Michel Brix



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/contextes/6803>

ISSN: 1783-094X

Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. COnTEXTES

Brought to you by Université de Namur



Electronic reference

Michel Brix, « Compte rendu de Labarthe (Patrick), *Sainte-Beuve. Une poétique de l'intime* », COnTEXTES [Online], Notes de lecture, Online since 18 January 2019, connection on 28 January 2019. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6803>

This text was automatically generated on 28 January 2019.



COnTEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Compte rendu de Labarthe (Patrick), *Sainte-Beuve. Une poétique de l'intime*

Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2018,
XXIV-198 pages.

Michel Brix

- 1 Le présent ouvrage offre à l'examen un objet intéressant, mais aussi quelque peu surprenant. S'agit-il d'un livre pourvu d'une unité préméditée ? Le titre le laisse accroire, mais ce titre (qui associe Sainte-Beuve et la *poétique de l'intime*) ne correspond de façon précise qu'aux deux premiers des huit chapitres qui composent l'ensemble du volume. Le lien avec le propos annoncé est plus lâche s'agissant d'autres sections, par exemple celles qui évoquent l'inimitié entre Sainte-Beuve et Balzac, l'esthétique des *Lundis* voire... le roman *Dominique* de Fromentin. À la fin de l'introduction, Patrick Labarthe indique que cinq des huit chapitres du livre ont connu une publication antérieure sous forme d'article. Même s'ils ont été sans doute remaniés (ainsi l'article sur *Dominique*, dont le titre devient ici : « De *Volupté* à *Dominique*, ou le retrait de l'éros »), ces développements n'ont donc pas été rédigés d'une seule venue et la totalité ainsi constituée n'est à l'évidence pas harmonieuse. Y apparaissent des problèmes de macrostructure (absence de toute page de conclusion) et de microstructure (p. 39, l'auteur évoque un exergue qui, sauf erreur, n'existe pas, en tout cas pas ici). On note également, d'un chapitre à l'autre, des répétitions (ainsi les considérations sur la « maladie de René », p. 110-111, puis à nouveau p. 140), ainsi que des petites contradictions et incohérences (l'influence sur Sainte-Beuve des poètes anglais *lakistes* est minimisée p. 29, puis soulignée p. 175, document à l'appui). Il est inévitablement resté aussi, dans le texte qui nous est proposé, des disparates bibliographiques (les références aux *Portraits contemporains* ne renvoient pas à une seule et même édition, comme on le constate par exemple p. 9 et p. 107). Les chapitres, ayant été conçus et ayant existé comme des éléments indépendants, ne se laissent pas ordonner, ainsi qu'il siérait, selon un plan supérieur. Il faut observer enfin que l'auteur ne semble pas nous avoir tout dit sur l'archéologie de son livre. Deux des trois chapitres donnés comme inédits ont paru déjà, si je ne m'abuse, dans les *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* (« Joseph Delorme, ou *Les Fleurs du Mal* de la veille », n° 57,

2005, p. 241-255 ; « Le Portrait dans *Port-Royal* » [devenu ici « *Le Plus Énorme de mes portraits* »], n° 63, 2011, p. 311-325). Et oserais-je ajouter pour finir que le chapitre restant (sur Proudhon¹) me paraît reprendre l'essentiel de l'étude « Une métaphysique en action : "Assommons les pauvres !" », qu'on trouve aux pages 161-175 du n° 9-10 (2005-2006) de *L'Année Baudelaire*² ?

- 2 Bref, on comprend que le volume ainsi constitué ait un peu de mal à ressembler à un livre. Au reste, ledit volume ressemble parfois davantage à un ouvrage sur Baudelaire (dont on sait que Patrick Labarthe est l'un des meilleurs spécialistes) qu'à un ouvrage sur Sainte-Beuve : de manière significative, la première note de l'introduction fournit les abréviations habituelles pour désigner les œuvres de l'auteur des *Fleurs du Mal*, mais ne dit mot de la bibliographie de Sainte-Beuve ; de même, le chapitre sur Proudhon donne à lire – on vient de l'évoquer – une analyse d'« Assommons les pauvres ! », poème en prose du *Spleen de Paris*, et n'évoque que de façon périphérique les pages que Sainte-Beuve a consacrées au penseur socialiste, dans la *Revue contemporaine* de 1865.
- 3 On aurait tort, pourtant, de passer à côté de ce *Sainte-Beuve. Une poétique de l'intime*. De façon générale, les développements intéressants sur Sainte-Beuve ne sont pas légion, et il n'est peut-être pas inutile, après tout, de donner une nouvelle jeunesse à des études que le temps commençait à blanchir. L'apport de Patrick Labarthe est précieux, notamment parce que – comme on le constate en parcourant le présent volume – ce critique a pris le temps de s'imprégner de textes dont la plupart des commentateurs ne possèdent qu'une connaissance très limitée. Il est par exemple question, ici, non seulement des *Portraits contemporains*, mais aussi des *Lundis*, de *Port-Royal*, de *Chateaubriand et son groupe littéraire*, du *Proudhon* (on l'a observé déjà), ainsi que du *Cahier vert* et du *Cahier brun* (dont Patrick Labarthe a fourni une édition récente). En outre, les travaux de Patrick Labarthe se recommandent aussi par le réel talent d'analyste de l'auteur, sa subtilité et son sens de la formule heureuse ; on lui appliquerait volontiers le compliment qu'adresse Jules Levallois à Sainte-Beuve, lorsqu'il salue l'« admirable tempérament de *nuanciste* » de ce dernier (cité, p. 165)³ ; comme la pensée de Sainte-Beuve lui-même, et comme l'eau, les analyses de Patrick Labarthe se coulent autour de leur objet, pour en épouser toutes les formes.
- 4 Spécialiste à la fois de Baudelaire et de Sainte-Beuve, on l'a dit, Patrick Labarthe a tout naturellement porté son attention sur les commentaires élogieux que le premier réserve à l'œuvre du second, notamment dans sa correspondance, à la fin de sa vie. Le 24 janvier 1862, l'auteur des *Fleurs du Mal* se dit « amoureux incorrigible des *Rayons jaunes* et de *Volupté* ». Le 15 mars 1865, à Bruxelles, Baudelaire relit *Joseph Delorme* avec Poulet-Malassis, et écrit à Sainte-Beuve : « Décidément vous aviez raison ; *Joseph Delorme*, c'est *Les Fleurs du Mal* de la veille. » Le 2 janvier 1866, toujours à Bruxelles, Baudelaire déclare son intention d'établir définitivement, dans un article, le statut de « grand poète » de son correspondant (« [...], de ce côté-là la clarté ne s'est pas assez faite » [cité, p. 3]). Ce ne sont pas des paroles en l'air : quelques semaines plus tard, Sainte-Beuve reçoit une nouvelle lettre, contenant cette fois une série de notes et de remarques destinées à nourrir un article sur *Joseph Delorme*⁴. Et cette lettre, expédiée au début de février 1866, renferme aussi le passage suivant : « J'ai tâché de me replonger dans *Le Spleen de Paris* (poèmes en prose) ; car, ce n'était pas fini. Enfin, j'ai l'espoir de pouvoir montrer, un de ces jours, un nouveau *Joseph Delorme* accrochant sa pensée rapsodique à chaque accident de sa flânerie et tirant de chaque objet une morale désagréable ».
- 5 Ce désir d'écrire sur l'aîné et de le faire valoir a peut-être été suscité, chez le cadet, par la volonté de dissiper certains malentendus. En 1857, *Les Fleurs du Mal* ont été dédiées à

Gautier, alors que le maître que reconnaît l'auteur est – au final – plutôt Sainte-Beuve. Celui-ci a pu en concevoir de l'amertume, comme le suggère sa lettre au poète du 20 juillet 1857. Et cette proximité intellectuelle et esthétique peut expliquer aussi le silence observé par Sainte-Beuve lors de la publication des *Fleurs* (« J'aurais l'air de faire mon éloge », se serait-il défendu à l'époque⁵). Bref, à la fin de sa vie, Baudelaire nourrissait le projet de faire apparaître et de reconnaître sa dette vis-à-vis de Sainte-Beuve.

- 6 Exploitant les notes qui figurent dans la lettre de janvier-février 1866, Patrick Labarthe s'attache à déterminer en quoi les poèmes qui composent le recueil *Joseph Delorme* peuvent être regardés comme pré-baudelairiens. Sainte-Beuve, avant Baudelaire, a privilégié l'épithète morale, et a fait entrer en littérature le quotidien (la ville, par exemple). Mais plus fondamentalement, les poèmes de *Joseph Delorme*, comme près de trente ans plus tard les poèmes des *Fleurs du Mal*, n'aboutissent jamais au dénouement attendu et s'appliquent à déjouer les attentes qu'ils suscitent ; pour reprendre à nouveau une formule de Jules Levallois – qui de façon éloquente l'applique à la fois à Sainte-Beuve et à Baudelaire –, ils « jett[ent] un froid » (cité, p. 35)⁶. (La formule correspond à la « morale désagréable » dont parle Baudelaire.) Dans « Les Rayons jaunes », la ville n'est évoquée que pour faire savoir au lecteur qu'on voudrait s'en éloigner, parce qu'elle est perçue comme aliénante et hostile, brutale et vulgaire⁷. L'amour dont il est question dans « Rose », autre poème de *Joseph Delorme*, c'est la relation prostitutionnelle : le registre adopté est celui de l'aigreur et des remords, et on voit le libertin se muer en moraliste amer. « Le Calme » décrit l'essor contrarié du bateau qui veut s'élancer sur l'océan. « La Plaine » renvoie à l'image, non du Beau, mais d'une flétrissure intérieure. « Bonheur champêtre » (le titre est antiphrastique) met à mal le mythe pastoral et le topos du *locus amoenus*. *Joseph Delorme* évoque l'ennui de vivre qui affecte le sujet lyrique, plutôt que ses projets et ses conquêtes. La poésie elle-même n'apparaît, chez Sainte-Beuve puis chez Baudelaire, que sous l'aspect d'une « muse malade », ou d'une « muse vénale ».
- 7 La cible de Sainte-Beuve, et après lui de Baudelaire, ce sont les élans platoniciens, dont sont remplis, par exemple, les vers de Lamartine ou de Hugo. À lire ces deux derniers poètes, qui incarnent ce qu'on peut appeler le grand chant romantique, toutes les expériences ouvrent les êtres humains à l'infini. On apprend le contraire si l'on suit *Joseph Delorme* ou *Les Fleurs du Mal* : dans la vie, nul n'échappe, au mieux à la médiocrité et à l'ennui du quotidien, au pis à la souffrance et à la douleur. L'allégorie de la « muse malade » symbolise la récusation de la beauté absolue et éternelle des platoniciens. Le *locus amoenus* de « Bonheur champêtre » abrite une tombe. Le culte du paysage « sublime » est rejeté. Le lien entre les élans de la subjectivité et les appels de l'infini est rompu. La poésie ne peut se réfugier dans les nuages et doit rester à hauteur d'homme :

[...] comme en ce bas monde, même pour les rêveries les plus idéales, les plus fraîches et les plus dorées, toujours le point de départ est sur terre, comme, quoi qu'on fasse et où qu'on aille, la vie réelle est toujours là, avec ses entraves et ses misères, qui nous enveloppe, nous importune, nous excite à mieux, nous ramène à elle, ou nous refoule ailleurs, il est bon de ne pas l'omettre tout à fait, et de lui donner quelque trace en nos œuvres comme elle a trace en nos âmes⁸.
- 8 Rien d'étonnant à voir Sainte-Beuve puis Baudelaire s'opposer à Hugo et à tous les maîtres à penser du romantisme. Proudhon, dans cet esprit, se trouve également dans le viseur, pour avoir formulé une doctrine censément générale et universelle, dans la sphère historico-politico-économique. Les objections de Sainte-Beuve, rappelées par Patrick Labarthe, sont très nettes :

Lorsqu'il [Proudhon] se flatte d'avoir trouvé, pour tout ce qui concerne la propriété et la justice, une formule qui rend raison de toutes les variétés législatives et qui donne la clef de tous les problèmes, il s'abuse. Là est la pierre d'achoppement et le heurt. Il serre de trop près l'histoire et veut lui faire rendre plus qu'elle ne contient [...]; la logique était tout; il s'était logé dans la tête un *absolu* de vérité; il méconnaissait l'éternel à peu près des choses humaines et la marche boiteuse des sociétés⁹.

- 9 Aux yeux de Sainte-Beuve (et gageons que Baudelaire ne pouvait, à nouveau, que lui donner raison sur ce point), la tradition platonicienne – celle qui engageait les artistes à partir à la recherche du Beau – est devenue obsolète dans l'économie littéraire du XIX^e siècle, issue de la révolution rousseauiste, qui a installé le Moi de l'auteur au centre de l'œuvre d'art. Des *Confessions* de Rousseau ont découlé – comme un fleuve de sa source – l'apparition du roman personnel, ou intime, la renaissance du lyrisme en poésie et l'essor de l'autobiographie. Sainte-Beuve a pris sa part dans cet ordre littéraire nouveau, en poète lyrique dans *Joseph Delorme*, en auteur de roman personnel avec *Volupté*, et aussi en fondateur d'une forme inédite de critique, la critique romantique, qui rompait avec la critique dogmatique de l'esthétique classique. Face à des œuvres qui ne cherchent plus à mettre en scène le Beau, mais le Moi de l'auteur, le lecteur est conduit à se poser d'autres questions, qui se rapportent à l'authenticité de ce qui est dit, et non plus aux rapports qu'entretient ce qui est dit avec un idéal universel (dans la critique romantique, toute œuvre est regardée comme un témoignage plus ou moins fidèle – ce sera au commentateur de l'établir – sur son origine).
- 10 À partir du XIX^e siècle, dans le prolongement de la révolution rousseauiste, la littérature abandonne donc la quête du Beau et se confronte au Vrai. De là les tensions qui opposent des écrivains comme Sainte-Beuve ou Baudelaire, à ceux qui donnent l'impression de jouer avec le Vrai et de récupérer à leur profit ce qui les arrange, dans l'ancienne esthétique, pour se faire reconnaître comme des individus d'élite, siégeant entre Ciel et Terre, émancipés de la loi commune. Ainsi en associant – à l'instar de Hugo ou de Lamartine – les élans de la subjectivité et les appels du Ciel. Ou en invoquant à tout propos « la voix de l'infini »¹⁰. Mais cette voix – qui, dans l'ancienne esthétique, était indissociable de la mise à l'écart du Moi de l'auteur, de ce qu'on appelait la « sourdine classique » –, le temps est passé, au XIX^e siècle, de s'en prévaloir (en tout cas si l'on suit Sainte-Beuve).
- 11 Autre dérive dénoncée par Sainte-Beuve : le narcissisme, ou « maladie de René », qui voit les écrivains mentir sur eux-mêmes, dans le but d'être aimés, populaires, appréciés en personnes. Dans cette perspective, tout, en littérature, tend à devenir, comme chez Chateaubriand, « matière à apothéose et à vanité » ; comptent seuls les effets, plutôt que les faits. Face à pareil spectacle, le critique évoque le « *Carnaval de Venise* » qu'est devenue la « haute littérature » (cité, p. 143) ; il traque le style « flamboyant » et « maquillé », l'emphase, la grandiloquence, les métaphores outrancières et saillantes, les poses, « l'image trop voyante » (cités, p. 116), demande à tout propos s'il a affaire à l'auteur ou à un comédien¹¹, et finit par ne plus associer l'authenticité qu'avec la simplicité voire le demi-jour ou le clair-obscur. Dans une telle perspective, même la fiction devient suspecte, car elle peut s'assimiler à une marque d'insincérité. Ainsi, après le poète de *Joseph Delorme*, c'est le critique des *Portraits* et des *Lundis* qui à son tour, enlevant les masques, jette un froid.
- 12 La lutte engagée par Sainte-Beuve pour débusquer les voies innombrables qu'empruntent les écrivains pour jouer avec la vérité constitue la pierre d'angle de l'œuvre profuse du

critique, que Patrick Labarthe a raison de rapprocher de *La Comédie Humaine*, des *Vies parallèles*, et surtout des *Mémoires* de Saint-Simon : une « vaste kermesse héroïque » (p. 177), où l'on croise des individus dans le « déshabillé domestique », complexes et souffrants, saisis dans des moments de transition ainsi que dans leurs oppositions les uns aux autres, lorsqu'il devient possible de « trouver le nom caractéristique d'un chacun » (p. 159).

NOTES

1. Il est curieux de noter que dans le chapitre en question, le nom de Proudhon se présente alternativement sous les formes « Proudhon » et « Proud'hon » [sic], sans doute par confusion avec le peintre Pierre-Paul Prud'hon.
2. De surcroît, l'introduction ne signale pas que certains chapitres ont connu plus d'une publication antérieure. C'est le cas par exemple du chapitre consacré à *Dominique* (« *Dominique*, ou la fin de l'Éros », dans le n° 13-14 [2009-2010] de *HB. Revue internationale d'Études stendhaliennes*). De même, le chapitre sur les *Lundis* ressemble beaucoup, jusque dans son titre (« Poétique des *Lundis* » / « La Poétique des *Lundis* »), à l'article figurant en 2009 dans le n° 53 de la revue *Nord*, p. 47-73.
3. La formule est extraite d'un article de Jules Levallois sur *Port-Royal*, dans la *Revue européenne* de 1860. Jules Levallois est également l'auteur d'un ouvrage consacré à Sainte-Beuve, et paru en 1872 (voir ci-dessous).
4. Ce projet est confirmé dans la lettre à l'éditeur Hippolyte Garnier du 6 février 1866 : dans les deux volumes intitulés *Quelques-uns de mes contemporains*, que Baudelaire propose à Garnier, une section devait avoir pour titre : « Sainte-Beuve ou J. Delorme jugé par l'auteur des *Fleurs du Mal* ».
5. Propos rapporté par Maxime Rude (pseudonyme d'Adolphe Perreau) dans ses *Confidences d'un journaliste* (Paris, André Sagnier, 1876, p. 173) ; voir André Guyaux, « Quelques mots encore sur Sainte-Beuve et Baudelaire », dans *Sainte-Beuve. Le Sens du moderne*, études réunies par Jean-Pierre Bertrand et Anthony Glinoe, Toronto, Centre d'Études Joseph Sablé, 2008, p. 65-70.
6. Dans son ouvrage de 1872 (voir ci-dessus), Levallois dit de Baudelaire qu'il est « tombé dans la même erreur » que Sainte-Beuve (cité, p. 35).
7. Patrick Labarthe renvoie ici à la pièce liminaire des « Tableaux parisiens », où le « Je » veut fermer « partout portières et volets ». On peut penser aussi au poème en prose « À une heure du matin », dans *Le Spleen de Paris*.
8. Conclusion de l'article de Sainte-Beuve sur « Mathurin Régnier et André Chénier », publié pour la première fois le 16 août 1829 (cité, p. 18).
9. Cité, p. 122. Pour les mêmes raisons, Sainte-Beuve s'est opposé aux philosophies de l'histoire qui circulaient de son temps ; on lira, p. 145-148, les excellentes pages de Patrick Labarthe sur la conception beuvienne de l'histoire.
10. « Voir le constat lassé [des pages sur Lamartine dans les] *Portraits contemporains* : "et surtout, et toujours, l'infini dans tous les sens, *profundum, altitudo* !" ». (P. 30.)
11. Voir l'article des *Causeries du Lundi* consacré aux *Mémoires d'Outre-Tombe* (1^{re} publication, le 18 mars 1850) : l'inconvénient de l'ouvrage « est qu'on ne sait pas nettement à qui l'on a affaire en [le] lisant. Est-ce un homme de bonne foi, revenu de tout, un acteur retiré de la scène, qui cause de lui et des autres, qui dit le bien et le mal, et nous découvre le secret de la comédie ? Est-

ce un acteur encore en scène, qui continue avec hauteur et dignité un rôle de théâtre ? il y a de l'un et il y a de l'autre. Le masque est en partie tombé ; mais l'auteur, à chaque moment, le reprend et se le rajuste sur le visage, et, tout en le reprenant, il s'en moque et veut faire comme s'il ne le mettait pas. » (Cité, p. 141-142.)